Enseigner l'histoire de l'art ?*

Ensinar a história da arte?**

PIERRE ROSENBERG

De l'Académie française
Président-directeur honoraire du musée du Louvre

Membro da Academia Francesa
Presidente-Diretor Honorário do Museu do Louvre

RÉSUMÉ Poursuivant le débat sur l'enseignement de l'histoire de l'art dans les écoles françaises, la RHAA publie le discours de Pierre Rosenberg, prononcé le 15 septembre 2009 à la Sorbonne, à l'occasion d'un colloque consacré à ce sujet. Pierre Rosenberg a toujours appuyé l'entrée de cette discipline dans les salles de cours secondaires. Il a condensé les problèmes et a également proposé des solutions, évoquant son experience comme directeur du Musée du Louvre et comme historien de l'art passionné.

RESUMO Continuando o debate sobre o ensino de história da arte nas escolas francesas, a RHAA publica o discurso de Pierre Rosenberg, proferido em 15 de setembro de 2009, na Sorbonne, em um colóquio dedicado ao assunto. Pierre Rosenberg, conhecido defensor do ingresso dessa disciplina nas salas de aula, sintetizou a questão, propondo também soluções e evocando a sua própria experiência como diretor do Louvre, historiador e amante das artes.

* Préalablement mis en ligne dans *La Tribune de L'Art* le 21 septembre 2009 : http://www.latribunedelart.com/Debats/Debats_2009/Enseigner_Histoire_Art_504.htm. Publié avec l'autorisation de l'auteur.

** Publicado originalmente em *La Tribune de L'Art*, no dia 21 de setembro de 2009: http://www.latribunedelart.com/Debats/Debats_2009/Enseigner_Histoire_Art_504.htm. Publicado com a permissão do autor.

Mesdames et Messieurs,

Je n'ai pas pour habitude de parler de moi. J'espère que vous voudrez bien me pardonner. J'ai fait carrière dans les musées, au Louvre essentiellement où j'ai passé près de quarante ans. Les musées, je les aime, je les aime tous, mais si j'ai pu les découvrir, ce n'est pas, hélas, grâce à l'école, mais grâce à mes parents. Bien sûr, je les en remercie du fond du cœur, mais je ne peux m'empêcher de condamner un système éducatif qui rend quasiment impossible l'accès aux musées à ceux qui n'ont pas la chance, le privilège, de les découvrir grâce à leurs parents, grâce à leur famille. Ce système, je le dis à regret, est antidémocratique, profondément injuste, profondément inégalitaire, parfaitement élitiste au sens le plus négatif du terme.

Est-ce pour pallier cette grave injustice que les historiens de l'art, unanimes sur ce point depuis longtemps déjà — depuis André Chastel qui en fit son combat personnel, un combat qu'il perdit —, se battent pour que l'histoire de l'art — je reviendrai bientôt sur le terme « histoire des arts » — soit obligatoirement enseignée dans les lycées et les collèges. Bien sûr, il ne s'agit pas seulement d'accès aux musées, il s'agit de quelque chose de bien plus important.

Un espoir est né, une page vient d'être définitivement tournée et c'est bien sûr la raison de ma présence aujourd'hui.

L'école apprend à lire et à écrire, elle n'pprend pas à voir.

J'emprunterai à Mona Ozouf un exemple tiré de son récent ouvrage *Composition française*. Jeune et brillante élève — Mona Ozouf bien sûr ne le dit pas en ces termes —, à l'occasion d'une visite de l'Inspecteur d'Académie, est interrogée sur la Révolution et plus particulièrement sur le *Serment du Jeu de Paume*. Elle sait tout mais elle se montre incapable de commenter la reproduction du tableau de David, bien plus parlante, si vous me pardonnez cet oxymoron, que la phrase de Mirabeau. Je lis la belle page de Mona Ozouf : « Au cours moyen deuxième année, les gravures qui illustrent les grands événements de la Révolution française ont remplacé sur les murs les « vues » de la France. Je n'ai pas le souvenir que la maîtresse nous ait jamais invitées à les regarder. Mais je garde la mémoire vive, et cuisante, de la survenue, en pleine leçon d'histoire — on en est au 20 juin 1789 — d'un monsieur, un « inspecteur », chuchote-t-on, qui semble communiquer un peu de fébrilité à toute la classe, maîtresse comprise. Celle-ci

Senhoras e Senhores,

Não tenho por hábito falar de mim mesmo; espero que me perdoem. Fiz carreira nos museus, essencialmente no Louvre, onde estive por mais de quarenta anos. Gosto dos museus. Gosto de todos os museus. Mas se eu tive a oportunidade de descobri-los, não foi, infelizmente, por meio da escola: foi graças a meus pais. Certamente eu lhes sou grato do fundo do meu coração, mas não posso deixar de condenar um sistema de educação que torna quase impossível o acesso aos museus àqueles que não têm a chance, o privilégio de descobri-los graças a seus pais, graças à sua família. Esse sistema lamentavelmente é antidemocrático, profundamente injusto, profundamente desigual, e impecavelmente elitista, no sentido mais negativo do termo.

É para remediar essa grave injustiça que, unânimes sobre isso há muito tempo (desde André Chastel, que fez disso seu combate pessoal, por fim perdido), os historiadores da arte batem-se para que a história da arte (tratarei logo do termo "história das artes") seja obrigatoriamente ensinada nos liceus e colégios. Certamente não se trata apenas de acesso aos museus; trata-se de algo bem mais importante.

Uma esperança nasce. Uma página acaba de ser virada, definitivamente, e é essa a razão da minha presença aqui hoje.

A escola ensina a ler e a escrever. Ela não ensina a ver.

Tomarei de Mona Ozouf um exemplo, extraído de sua recente obra, *Composition française*. Ela era uma jovem aluna brilhante — é claro que Mona Ozouf não usa esses termos: na ocasião de uma visita do Inspetor de Academia, é interrogada sobre a Revolução, mais particularmente sobre o "Juramento do Jogo de Péla". Ela sabe tudo, mas mostra-se incapaz de comentar a reprodução do quadro de David, bem mais falante, se me perdoam o oxímoro, que a frase de Mirabeau. Leio a bela página de Mona Ozouf: "No segundo ano do curso médio, as gravuras que ilustram os grandes acontecimentos da Revolução Francesa substituem as "vistas" da França nas paredes. Não me lembro de a professora nos convidar a olhar as gravuras. Mas tenho viva e dolorida a memória da irrupção, em plena aula de história sobre o dia 20 de junho de 1789, de um senhor, um "inspetor", cochicham, que parece transmitir uma excitação a toda a classe, inclusive à professora. Essa me faz ir ao quadro, certa de que eu sei a minha

lição; com efeito, eu a sei, não esqueço sequer o "*vá dizer ao seu amo*" nem "*a força das baionetas*". Mas é diferente quando o senhor me pede para comentar a imagem. Eu ignoro que ela é assinada por David; sou incapaz de dar nome aos rostos; não sei quem são os três que estão enlaçados — menos ainda aquele outro, empoleirado numa mesa, parecendo pedir silêncio para ler a classificação mensal; não sou capaz mesmo de designar Mirabeau, de quem eu acabava de lembrar as orgulhosas palavras. Vencido, o personagem intimidante pede-me para descrever ao menos o recinto, a sala do jogo de péla onde se dá o evento, e a única coisa que posso dizer, diante das cortinas furiosamente agitadas na parte superior da imagem, é que "há vento". Sinto a decepção da professora, sinto-me eu mesma infeliz, mas foi um primeiro encontro, fugaz, com outra maneira de contar a história." "Outra maneira de contar a história", ou seja, a história da arte.

Vocês me perguntarão: "O que entende por história da arte?" Muito simples, repito: na escola, aprende-se a ler e a escrever, não a ver. A história da arte é nada mais que aprender a ver. As obras de arte não se entregam por elas mesmas. Isso é particularmente verdadeiro em nossos dias: a mitologia clássica, a Bíblia, Vênus, Aquiles, Ulisses, Moisés, Abraão, São Francisco de Assis não fazem mais parte de nossa cultura geral. A história da arte deve dar, tem a obrigação de dar um sentido às imagens. *O massacre dos inocentes*, de Poussin, descreve um episódio bíblico. Há um assunto que é preciso explicar, há também sua interpretação por um de nossos grandes pintores, e há enfim sua atualidade, os numerosos massacres de inocentes contemporâneos, de que Poussin soube captar o horror. Chardin, ao contrário, deixa do século 18 uma imagem bem diferente da que nos dá Boucher e Fragonard. No que as cenas de gênero de Chardin, suas naturezas-mortas e seu silêncio, simbolizam o século 18 francês? Beleza, porque é bem disso que se trata (não esperem de mim a definição da palavra "belo"): a beleza dos versos de Racine, de um trio vocal de Mozart, da montanha Sainte-Victoire, não é coisa evidente. Não somos naturalmente sensíveis a eles, não se é sensível de nascimento. Não se é sensível a essas obras sem um esforço, sem uma educação, sem um ensino. Acrescentarei que não somos todos sensíveis a todas as artes — à poesia e o jazz, a arquitectura e a fotografia, a arte da Oceania e os primitivos italianos —, mas o ponto essencial sobre o qual insisto e sobre o qual retornarei é que

me fait venir au tableau, sûre que je saurai ma leçon, et je la sais en effet, je n'oublie ni « allez dire à votre maître » ni « la force des baïonnettes ». Mais c'est tout autre chose quand le monsieur me demande de commenter l'image. J'ignore alors qu'elle est signée David ; je suis incapable de mettre un nom sur les visages ; je ne sais pas qui sont les trois, devant, qui se tiennent enlacés, et pas davantage cet autre, juché sur une table, qui paraît demander le silence pour lire le classement mensuel ; je ne suis même pas capable de désigner Mirabeau, dont je viens de rapporter les fières paroles. De guerre lasse, l'intimidant personnage me demande de décrire au moins la pièce, le Jeu de Paume où se passe toute cette affaire, et la seule chose que je trouve à dire, au vu des rideaux furieusement soulevés, tout en haut de l'image, c'est qu'« il y a du vent ». Je sens la déception de la maîtresse, je suis malheureuse moi-même, et c'est une première rencontre, fugitive, avec une autre façon de raconter l'histoire. » « Une autre façon de raconter l'histoire », c'est à dire l'histoire de l'art.

Vous me demanderez : « Qu'entendez-vous par histoire de l'art ? ». C'est bien simple : je me répète, l'école apprend à lire et à écrire, elle n'apprend pas à voir. L'histoire de l'art ce n'est rien d'autre que d'apprendre à voir. Les œuvres d'art ne se livrent pas d'elles-mêmes. C'est particulièrement vrai aujourd'hui : la mythologie classique, la Bible, Vénus, Achille, Ulysse, Moïse, Abraham, saint François d'Assise, ne font plus partie de notre culture générale. L'histoire de l'art doit donner, se doit de donner un sens aux images. *Le Massacre des innocents* de Poussin décrit un épisode biblique. Il y a un sujet qu'il faut expliquer, il y a son interprétation par un de nos grands peintres, il y a enfin son actualité, les nombreux massacres des innocents contemporains dont Poussin sut peindre l'horreur. Chardin, au contraire, livre du XVIIIe siècle une image bien différente de celle que nous donnent Boucher et Fragonard. En quoi les scènes de genre de Chardin, ses natures mortes et leur silence, symbolisent-elles le XVIIIe français ? La beauté, car c'est bien de cela dont il s'agit — n'attendez pas de moi une définition du mot beau —, la beauté des vers de Racine, d'un trio vocal de Mozart, de la *Montagne Sainte-Victoire*, n'est pas chose évidente. On n'y est pas naturellement sensible, on n'y est pas sensible de naissance, on n'y est pas sensible sans un effort, sans une éducation, sans un enseignement. J'ajouterai que nous ne sommes pas tous sensibles à tous les arts — à la poésie et au jazz, à l'architecture et à la photographie, à l'art océanien et aux primitifs italiens —, mais le point essentiel sur lequel j'insiste

et sur lequel je reviendrai est que nous soient données à tous la chance, l'opportunité, l'occasion, la possibilité de découvrir ces arts, qu'il nous soit permis de faire notre choix, selon nos goût, nos penchants, nos inclinaisons. Ce choix enrichira définitivement notre vie, nous accompagnera pour toute notre existence, nous aidera à surmonter ses moments difficiles, nous apportera de grands bonheurs.

Les œuvres d'art ne se livrent pas d'elles-mêmes… Je reprendrai deux exemples qui me sont chers, un édifice religieux et un tableau. La cathédrale de Chartres, il ne s'agit pas seulement de sa rapide construction, pour l'essentiel en moins de trente ans, l'extrême fin du XIIe siècle, les deux premières décennies du siècle suivant (je suis de ceux pour qui la chronologie, les repères historiques, restent essentiels). Eut-elle un ou plusieurs architectes ? Quelle était leur formation ? Y eut-il des plans ? Qui fut responsable du programme iconographique de la façade principale, le portail royal, des portails Nord, Ouest et Sud ? D'où venaient les pierres qui permirent sa construction, comment et par qui étaient-elles transportées ? Qui payait ? Qui payait-on ? D'où venait l'argent ? Quelle était la formation des sculpteurs : étaient-ils « locaux », ou provenaient-ils d'autres chantiers ? Les vitraux, les plus beaux de France avec ceux de Bourges, la technique du vitrail, des plombs, des minerais broyés dans la pâte de verre. Comment obtenait-on leurs magnifiques couleurs, ces bleus inoubliables, « la blonde aux yeux bleus » pour citer Huysmans ? Chartres, Amiens, Notre-Dame, Reims, Beauvais peut-être, comment les comparer ? Que veut dire gothique ? D'où vient ce mot ? La cathédrale de Chartres, certes, est un édifice religieux, mais pour quelles raisons est-elle visitée et admirée par tous et dans tous les pays, par les athées comme par les croyants?

J'ai parlé d'un édifice religieux. Je prendrai maintenant pour exemple un tableau profane, le *Tricheur* de Georges de La Tour. Que voyons-nous ? Il s'agit clairement d'une scène de jeu. Le tableau nous montre deux hommes et deux femmes, l'une est debout, les trois autres personnages sont assis. La jeune femme debout, une servante, tient d'une main un verre de vin et de l'autre une fiasque. Elle louche vers l'homme assis sur la gauche du tableau. Elle porte un magnifique turban couleur topaze à aigrette. Devant elle, assise, une autre femme plus âgée, au visage en forme d'œuf d'autruche — généreusement décolletée comme la servante — qui regarde elle aussi l'homme sur la gauche du tableau. Elle porte un étrange chapeau à plumes et un collier de

devemos dar a todos a possibilidade, a oportunidade, a ocasião de descobrir essas artes, que nos seja permitido fazer nossa escolha, segundo o nosso gosto, as nossas inclinações, os nossos afetos. Essa escolha enriquecerá definitivamente nossa vida, nos acompanhará por toda a nossa existência, nos ajudará a superar os momentos difíceis, nos trará grandes felicidades.

As obras de arte não se entregam por elas mesmas... Darei dois exemplos que me são caros: um edifício religioso e um quadro. A catedral de Chartres, e não se trata somente da sua rápida construção, no essencial em menos de trinta anos, bem no fim século 12 e nas duas primeiras décadas do século seguinte (sou daqueles a quem a cronologia e os pontos de referência históricos continuam a ser essenciais). Teve um ou vários arquitetos? Qual era a formação deles? Houve plantas? Quem foi responsável pelo programa iconográfico da fachada principal, do portal real, dos portais norte, oeste e sul? De onde vinham as pedras que permitiram a sua construção; como e por quem eram transportadas? Quem pagava? Quem era pago? De onde vinha o dinheiro? Qual era a formação dos escultores? Eram "locais", ou provinham de outros canteiros? Os vitrais mais bonitos da França, juntos com os de Bourges, a técnica do vitral, os chumbos, os minérios esmagados na massa de vidro. Como se obtinha suas magníficas cores, esses azuis inesquecíveis, "a loira de olhos azuis", citando Huysmans? Chartres, Amiens, Notre-Dame, Reims, Beauvais talvez, como as comparar? O que quer dizer gótico? De onde vem essa palavra? A catedral de Chartres obviamente é um edifício religioso, mas por quais razões é visitada e admirada por todos, de todos os países, por ateus e crentes?

Falei de um edifício religioso. Tomarei agora como exemplo um quadro profano, *O trapaceador*, de Georges de La Tour. O que vemos? Trata-se claramente de uma cena de jogo. O quadro nos mostra dois homens e duas mulheres, uma em pé e os demais personagens sentados. A jovem em pé, uma serva, tem numa mão uma taça de vinho, na outra, uma garrafa. Ela observa de esguelha o homem sentado à esquerda do quadro. Ela usa um magnífico turbante de cor topázio, com uma pluma. À frente dela, sentada, uma mulher mais velha, com o rosto em forma de ovo de avestruz — com um decote generoso, como o da serva — que olha também o homem à esquerda do quadro. Usa um estranho chapéu com plumas e um colar de pérolas gordas.

Tem uma carta para jogar. À frente dela, algumas moedas de ouro. À direita do quadro, magnífica e extravagantemente vestido, um rapaz muito jovem, um adolescente, que também arvora um chapéu com plumas. Na frente dele, suas cartas e seu monte de ouro. Enfim, à esquerda, um segundo rapaz volta-se para nós como para nos interpelar, nos explicar a cena e nos fazer cúmplices. Ele segura na mão direita alguns naipes de ouro, e retira de trás de seu corpo, escondido na cintura, o ás de ouro, a carta da trapaça. O trapaceiro é ele. Os três cúmplices, pelo jogo de olhares e pelo balé das mãos, despojam o tolo, enganaram-no. A lição do quadro é clara: jovens, desconfiem das tentações, do vinho, das mulheres e do jogo.

Surgem outras questões. O quadro é assinado *Georgius de la Tour*. Quem é esse Georges de La Tour? Por que assina em latim? Onde vivia? Na Lorena. O que se passa na Lorena na primeira metade do século 17? Como, quando e por quem esse pintor foi redescoberto? (Não posso resistir ao prazer de dar a resposta: graças aos historiadores da arte a quem La Tour é o triunfo.) Admira-se em primeiro lugar seus noturnos com assuntos religiosos, depois seus diurnos com assuntos profanos. Porque essa imensa glória hoje?

Outras questões: a data do quadro? Qual é o jogo? Respondo: o *primo visto*. A taça que a serva segura, onde ela é fabricada? Por que pode-se dizer que a mulher no centro da composição, a com rosto em ovo de avestruz, é uma cortesã, uma prostituta? As pérolas são de Vênus, a deusa do amor, quando são gordas, as pérolas significam o amor venal. Quando, e por quem, o quadro foi descoberto? Por que o Louvre o comprou em 1972? Por que por dez milhões de francos antigos? Uma tira de dez centímetros foi adicionada na parte superior do quadro? Por que ela foi adicionada? Por que não foi suprimida? A iluminação fria, as cores, a fatura, a composição, além de outras questões podem ser abordadas.

Há uma segunda versão do quadro com algumas variações, no museu de Fort Worth, no Texas. O que quer dizer "segunda versão"? O que significa? O quadro americano foi pintado antes ou depois do quadro do Louvre?

Outras questões. A qual escola, a qual movimento pertence esse quadro? Tem-se qualificado a obra como caravagesca: o que isso quer dizer? Por que houve caravagismo na Lorena no século 17? O

grosses perles. Elle tient une carte à jouer. Devant elle, quelques pièces d'or. Sur la droite du tableau, magnifiquement vêtu, d'une manière extravagante, un très jeune homme, un adolescent, qui lui aussi arbore un chapeau à plumes. Devant lui ses cartes et son tas d'or. Sur la gauche enfin, un second jeune homme se tourne vers nous comme pour nous interpeller, nous expliquer la scène et nous en rendre complice. Il tient de la main droite ses cartes à carreaux et tire de son dos, caché dans sa ceinture, l'as de carreau victorieux, la carte de la tricherie. Le tricheur c'est lui. Les trois complices, par le jeu des regards et le ballet des mains, ont dépouillé le benêt, l'ont berné. La leçon du tableau est claire : jeunes gens, méfiez-vous des tentations, du vin, des femmes et du jeu.

Bien d'autres interrogations viennent aux lèvres. Le tableau est signé *Georgius de la Tour*. Qui est ce Georges de La Tour ? Pourquoi signe-t-il en latin ? Où vivait-il ? En Lorraine. Que se passait-il en Lorraine durant la première moitié du XVIIe siècle ? Etait-il célèbre de son vivant ? Comment, quand et par qui ce peintre a-t-il été redécouvert ? (Je ne peux résister au plaisir de vous livrer la réponse: grâce aux historiens de l'art dont La Tour est le triomphe). On a admiré d'abord ses nocturnes à sujets religieux puis ses diurnes à sujets profanes. Pourquoi aujourd'hui cette immense gloire ?

D'autres questions : la date du tableau ? Quel est le jeu ? Je réponds, le jeu de prime. Le verre que tient la servante, où le fabriquait-on ? Pourquoi peut-on dire que la femme au centre de la composition, celle au visage en œuf d'autruche, est une courtisane, une prostituée ? Les perles sont de Vénus, la déesse de l'amour, quand elles sont grosses, les perles signifient l'amour vénal. Quand, et par qui, le tableau a-t-il été découvert ? Pourquoi le Louvre l'acheta-t-il en 1972 ? Pourquoi pour dix millions d'anciens francs ? Une bande de dix centimètres a été ajoutée dans le haut du tableau. Pourquoi a-t-elle était ajoutée ? Pourquoi ne l'a-t-on pas supprimée ? L'éclairage froid, les ombres et les couleurs, la facture, la composition, bien d'autres questions peuvent être abordées.

Il existe une seconde version du tableau avec quelques variantes au musée de Fort Worth au Texas. Que veut dire « seconde version » ? Que signifie-t-elle ? Le tableau américain a-t'il été peint avant ou après celui du Louvre ?

D'autres questions : à quelle école, à quel mouvement, se rattache ce tableau ? On a qualifié l'œuvre de caravagesque :

que veut-on dire par là ? Pourquoi le caravagisme en Lorraine au XVIIe siècle ? Le tableau est-il réaliste, dépeint-il la réalité quotidienne, une réalité de l'époque ou n'est-il pas plutôt une allégorie morale ? Bien au-delà de la simple image riche en détails pittoresques, il décrit, avec ce cynisme désabusé propre à Georges de La Tour, le triomphe des malhonnêtes sur l'innocence de la jeunesse. Ce triomphe le dépeint-il pour nous mettre en garde ou pour dire simplement que les choses sont ainsi et ne changeront jamais ?

Ces interrogations, il faut que l'élève, le collégien, le lycéen, ait envie de les poser, ait envie de se les poser et ait envie de les poser à son professeur. Il faut éveiller sa curiosité. Il faut apprendre à voir. Voir bien sûr avec ses yeux, voir aussi avec son intelligence. Il faut provoquer l'émotion. Seul l'historien de l'art saura le faire.

Vous me permettrez une courte parenthèse : j'ai choisi Chartres et Georges de La Tour, j'aurais pu évoquer les allées de Tourny à Bordeaux, le familistère de Guise, la place du Peyrou à Montpellier, la place Stanislas à Nancy, le tombeau du maréchal de Saxe à Strasbourg, le pont du Gard, la chapelle de Ronchamp, la cathédrale d'Evry, le viaduc de Millau… Toutes les villes de nos provinces sont riches en œuvres d'art de tous les siècles, des grottes de Lascaux aux salines d'Arc-et-Senans, du trésor de Conques au retable d'Issenheim. La France, après l'Italie, a la chance de posséder le plus important, le plus imposant patrimoine artistique du monde. Rares, trop rares hélas, sont les habitants de nos villes qui s'y intéressent, qui ont conscience de cette richesse. Qui sait que dans l'église de Nohant se cache un chef-d'œuvre absolu de Fouquet ? Que l'église du Mas-d'Agenais possède un Rembrandt exceptionnel ? Que la cathédrale d'Evreux présente une œuvre splendide de Gian Antonio Guardi ?Qui sait qu'au musée de Pau se cache un des plus beaux tableaux de Degas ? Je pourrais à l'infini multiplier les exemples. Le point sur lequel je voudrais insister, c'est que l'école, l'histoire de l'art, devrait jouer un rôle essentiel dans la découverte de ce patrimoine, faire aimer nos villes et nos communes pour lesquelles tant de leurs habitants n'ont que mépris et dédain par ignorance des richesses si variées qu'elles possèdent. Je rappelle que notre pays est visité par près de 80 millions de touristes chaque année, des touristes attirés en France par son patrimoine exceptionnel et pourtant si négligé. L'histoire de l'art est au service de notre patrimoine et dans un sens, de notre économie.

quadro é realista, descreve a realidade do dia-a-dia, uma realidade da época ou não é antes uma alegoria moral? Bem além da simples imagem rica em detalhes pitorescos, com o cinismo desabusado próprio de Georges de La Tour, o quadro descreve o triunfo dos desonestos sobre a inocência da juventude. Tal triunfo é descrito para nos colocar em guarda ou para dizer simplesmente que as coisas são assim e não mudarão jamais?

É preciso que o aluno, o colegial, o ginasial tenha o desejo de fazer, de se fazer e de fazer ao professor tais interrogações. É preciso despertar a sua curiosidade. É preciso aprender a ver. Ver certamente com os seus olhos; ver também com a sua inteligência. É preciso provocar a emoção. Só o historiador da arte saberá fazê-lo.

Permitam-me um parêntese curto: escolhi Chartres e Georges de La Tour; poderia ter evocado as aleias de Tourny em Bourdeaux, o falanstério de Guise, a praça do Peyrou em Montpellier, a praça Stanislas em Nancy, o túmulo do marechal de Saxe em Estrasburgo, a ponte do Gard, a capela de Ronchamp, a catedral de Evry, o viaduto de Millau... Todas as cidades de nossas províncias são ricas em obras de arte de todos os séculos, das cavernas de Lascaux às salinas de Arc-et-Senans, do tesouro de Conques ao retábulo de Issenheim. A França, depois da Itália, tem a oportunidade de possuir o mais importante, o mais grandioso patrimônio artístico do mundo. Raros, infelizmente raríssimos são os habitantes de nossas cidades que se interessam, que têm consciência dessa riqueza. Quem sabe que dentro da igreja de Nohant se encontra uma obra-prima absoluta de Fouquet? Que a igreja de Mas-d'Agenais possui um Rembrandt excepcional? Que a catedral de Evreux apresenta uma obra esplêndida de Gian Antonio Guardi? Quem sabe que no museu de Pau está um dos mais belos quadros de Degas? Eu poderia multiplicar ao infinito os exemplos. O ponto sobre o qual eu gostaria de insistir é que a escola e a história da arte deveriam desempenhar um papel essencial na descoberta desse patrimônio, fazer-nos gostar de nossas cidades e aldeias, das quais muitos habitantes guardam apenas menosprezo e desdém, por ignorar as riquezas tão variadas que possuem. Recordo que o nosso país é visitado por quase 80 milhões de turistas por ano, turistas atraídos à França pelo seu patrimônio excepcional e, ainda assim, negligenciado. A história da arte está a serviço do nosso patrimônio e, em certo sentido, da nossa economia.

O campo da história da arte é imenso. Ela tem seu campo no tempo, desde a origem da humanidade até os nossos dias, passado e presente. Ela tem o campo no espaço, todos os continentes misturados, dos indígenas do Alaska à arte aborígene da Austrália, portanto não só o mundo branco. Ela tem também seu campo de pesquisas: não farei a lista; ficaria incompleta de todo modo. A iconografia, a iconologia, a arqueologia, a estética, a arquitetura e o urbanismo, a restauração de obras, a história da restauração, o comércio da arte, o mecenato e colecionismo, a sociologia da arte, o feminismo (esse "gênero" caro aos estudos anglo-saxônicos), a crítica de arte, a censura, o nu, os escândalos da arte que a mídia ecoa com tanto gosto, as artes primitivas, ditas primeiras, o vandalismo, a pilhagem artística, dos romanos aos nazistas, os pintores *pompiers*, o sequestro da Monalisa, o regresso à Grécia dos mármores de Elgin. Por que o pintor acadêmico Léon Bonnat deu a sua magnífica coleção de quadros e desenhos ao museu Bayonne? Como pôde e como soube comprar as obras-primas que o compõem? O que é uma cópia, uma contraparte, um pastiche, um falso? Quem descobriu os impressionistas?

A história da arte evidentemente não se limita à França. Ela se interessa pela América pré-colombiana e pela arte das Cíclades, por Andy Warhol e pelo Egito, pela arqueologia, pela arquitetura, escultura, cinema e fotografia, por todas as suas expressões, das mais antigas às mais contemporâneas, das mais modestas até Versalhes, do campanário da pequena igreja de aldeia à estátua instalada sob a Terceira República, e é nesse sentido que compreendi, que gostaria de compreender a "história das artes" = "história das artes visuais".

"História das artes": li a deliberação do *Boletim oficial* especial nº 6 do Ministério da Educação Nacional, publicado em 28 de agosto de 2008 com o título prometedor de *Organização do ensino de história das artes*. Cito os seis grandes domínios artísticos retidos:

• As artes do espaço: arquitetura, urbanismo, artes do jardim, paisagismo etc.. Perfeito.

Em seguida,

• As artes da linguagem: quer dizer, essencialmente a literatura.

• As artes do cotidiano: querem se referir às artes de ofício, às artes populares e o *design*.

• As artes do som: em outras palavras, a música.

• As artes do espetáculo vivo: teatro etc.

Le champ de l'histoire de l'art est immense. Il y a son champ dans le temps, des origines de l'humanité à nos jours, le passé et le présent. Il y a son champ dans l'espace, tous continents confondus, des Indiens de l'Alaska à l'art indigène australien et pas seulement le monde blanc. Il y a le champ de ses recherches : je n'en dresserai pas la liste, elle serait de toute façon incomplète. L'iconographie, l'iconologie, l'archéologie, l'esthétique, l'architecture et l'urbanisme, la restauration des œuvres, l'histoire de la restauration, le commerce de l'art, le mécénat et les collectionneurs, la sociologie de l'art, le féminisme (ce « gender » cher aux études anglo-saxonnes), la critique d'art, la censure, le nu, les scandales de l'art dont la presse se fait si volontiers l'écho, les arts primitifs dits premiers, le vandalisme, le pillage artistique, des Romains aux nazis, les peintres pompiers, le vol de la *Joconde*, le retour en Grèce des marbres d'Elgin. Pourquoi le peintre académique Léon Bonnat donna-t-il sa magnifique collection de tableaux et de dessins au musée de Bayonne ? Comment put-il, comment sut-il acheter les chefs-d'œuvre qui la composent ? Qu'est-ce qu'une copie, une réplique, un pastiche, un faux ? Qui découvrit les impressionnistes ?

L'histoire de l'art, évidemment, ne se limite pas à la France. Elle s'intéresse à l'Amérique précolombienne et à l'art des Cyclades, à Andy Warhol et à l'Egypte, à l'archéologie, à l'architecture, à la sculpture, au cinéma et à la photographie, à toutes ses expressions, des plus anciennes aux plus contemporaines, des plus modestes à Versailles, du clocher de la petite église de village à la statue installée sous la Troisième République, et c'est dans ce sens que j'avais compris, que j'avais voulu comprendre « histoire des arts » = « histoire des arts visuels ».

« Histoire des arts » : je lis l'arrêté du *Bulletin officiel* spécial n° 6 du ministère de l'Education nationale parue le 28 août 2008 au titre prometteur *Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts*. Je cite les six grands domaines artistiques retenus :

• Les arts de l'espace : l'architecture, l'urbanisme, les arts du jardin, paysage aménagé, etc... Parfait.

Viennent ensuite,

• Les arts du langage : c'est-à-dire essentiellement la littérature.

• Les arts du quotidien : on veut parler des métiers d'art, des arts populaires et du design.

• Les arts du son : en d'autres mots, la musique.

• Les arts du spectacle vivant : le théâtre, etc…

Dernière rubrique de ces six grands domaines artistiques :

• Les arts du visuel : la peinture, la sculpture, le dessin, les arts plastiques, le cinéma, etc…

Bien entendu et c'est un immense progrès, une considérable poussée, je n'insisterai jamais assez sur ce point, cet enseignement est obligatoire pour tous (autre oxymoron) dans le primaire, dans les collèges et les lycées mais vous comprendrez ma surprise, mon étonnement, ma stupéfaction devant cette étrange nomenclature, ce découpage.

De ce programme, deux mots sont bannis : celui d'archéologie (j'ignore les raisons de ce regrettable et incompréhensible ostracisme, l'archéologie est un excellent facteur d'intégration au tissu local) et celui, omission, je n'ose pas dire révélatrice, d'histoire de l'art. Certes, on trouve le mot « histoire de l'art » dans le préambule de cet arrêté qui précise : « L'histoire des arts intègre l'histoire de l'art par le biais des arts de l'espace, des arts visuels, et des arts du quotidien », mais quelques lignes plus haut sont mentionnés les arts du son et les arts du langage auxquels, me semble-t-il, une place est aujourd'hui déjà faite dans l'enseignement des lycées et des collèges. Je ne m'attarderai pas sur cet arrêté qui donne le sentiment — pardonnez-moi l'expression — d'avoir voulu jeter le bébé avec l'eau du bain, ses bonnes intentions méritent cependant d'être soulignées.

Je m'interroge, les historiens de l'art — aujourd'hui regroupés au sein du comité français d'histoire de l'art (CFHA) et de l'APAHAU (l'association des professeurs d'archéologie et d'histoire de l'art des universités) — ont-ils été associés à la rédaction de cet arrêté? Ont-ils été sollicités ? Ont-ils été appelés à donner leur avis ?

Je m'en voudrais d'être pessimiste. Un pas a été franchi, un pas est franchi. Il est irréversible. Je sais que le nouveau ministère de la Culture a nommé un conseiller chargé de l'éducation et de l'enseignement artistique et culturel, histoire de l'art. Je sais toute l'importance que la Digesco, la Direction générale de l'enseignement scolaire, attache à la question. Et je sais qu'une collaboration a été engagée entre le ministère de l'Education nationale, l'APAHAU et l'INHA (l'Institut national de l'histoire de l'art) et je m'en réjouis. Je sais également qu'une première journée de rencontre entre enseignants du second degré et du supérieur a eu lieu à l'INHA le 10 juin. Il serait absurde, de la part de la

Última rubrica dos seis grandes domínios artísticos:

• As artes do visual: pintura, escultura, desenho, artes plásticas, cinema etc.

Certamente é um imenso progresso, um considerável avanço, jamais insistirei o bastante nesse ponto, que tal ensino seja obrigatório a todos (outro oxímoro), no primário, nos colégios, nos liceus, mas vocês compreendem a minha surpresa, a minha admiração, minha estupefação diante dessa estranha nomenclatura e recorte.

Nesse programa, duas palavras foram banidas: arqueologia (ignoro as razões desse deplorável e incompreensível ostracismo; a arqueologia é um excelente fator de integração do tecido local) e, omissão que não ouso dizer reveladora, história da arte. O termo "história da arte" encontra-se no preâmbulo dessa deliberação, que precisa: "A história das artes integra a história da arte por meio das artes do espaço, das artes visuais e das artes do cotidiano", mas algumas linhas antes são mencionadas as artes do som e da linguagem, as quais, me parece, já ocupam um lugar no ensino dos liceus e colégios. Não me demorarei sobre essa deliberação, que dá a sensação — perdoem-me a expressão — de que querem jogar fora, com a água do banho, o bebê; suas boas intenções merecem, contudo, serem sublinhadas.

Pergunto-me, historiadores da arte — hoje agrupados no Comitê Francês de História da Arte (CFHA) e no APAHAU (Associação dos Professores Universitários de Arqueologia e de História da Arte) —, se foram associados à redação dessa deliberação: foram chamados a ela? Foram solicitados a dar o seu parecer?

Não gostaria de ser pessimista. Um passo foi dado, um passo é dado. Isso é irreversível. Sei que o novo Ministério da Cultura nomeou um conselheiro responsável pela educação, pelo ensino artístico e cultural, pela história da arte. Conheço toda a importância que a Digesco, Direção Geral do Ensino Escolar, acrescenta à questão. E sei que uma colaboração foi acertada entre o Ministério da Educação Nacional, o APAHAU e o INHA (o Instituto Nacional de História da Arte), e alegro-me. Sei igualmente que uma primeira jornada de encontro entre professores do segundo grau e do ensino superior ocorreu no INHA, no dia 10 de junho. Seria absurdo por parte da comunidade dos historiadores da arte rejeitar e recusar esse incontestável avanço e não alegrarem-se. Seria absurdo por parte dessa

comunidade não só se recusar a participar do jogo como também não participar ativamente dessa reforma que julgo capital. Uma página, eu o repito, é virada, definitivamente. Vocês podem contar com a colaboração empenhada dos historiadores da arte.

Autorizem-me uma digressão: a Itália.

Na Itália, já há muito tempo, para aqueles de vocês que gostam das precisões, desde 1923 e da Reforma Gentile, a história da arte é ensinada obrigatoriamente nos liceus e colégios. Ninguém escapa. Meus netos são italianos. Conheço seus programas. Conheço os livros que eles usam. Antigamente, eram os de Argan, do grande historiador da arte Giulio Carlo Argan, aliás, prefeito comunista (à moda italiana) de Roma. Dividem-se hoje em três volumes:

• Da pré-historia à época gótica.

• De Giotto à época barroca (não gosto da palavra "barroca", mas justificar-me levaria a distâncias demasiado longas).

• Enfim, da época das Luzes a "*i giorni nostri*". Na capa desse volume, as *Demoiselles d'Avignon*. A última reprodução desse tomo é uma obra de Maurizio Cattelan, uma oliveira de seis metros de altura, com as raízes mergulhadas na terra, que permite ao autor do texto retornar à Grécia antiga do primeiro volume, a seu *Guerreiro ferido* do templo de Egina, que o ilustra na capa.

Alguns textos clássicos extraídos do *Diário* de Delacroix, as cartas de Van Gogh a seu irmão Theo, a declaração de David sobre a salvaguarda do patrimônio artístico — para me deter nos exemplos franceses — concluem a obra (Van Gogh é holandês, mas suas cartas foram frequentemente escritas em francês).

Nada de muito revolucionário nesses volumes senão uma certa prioridade dada à Itália (Maurizio Cattelan!), um lugar importante concedido à arqueologia e uma afirmação marcada em favor da cronologia. Por que esse ensino é raramente contestado na Itália? Há três razões. Em primeiro lugar, a imensidade, ao caráter inesgotável do patrimônio artístico da Itália (não disse italiano). Em segundo lugar, a dificuldade que há em ensinar a história italiana, pela qual os italianos têm pouco interesse — preferem a história local ou regional, a pequena pátria, as Marcas ou a Úmbria, Ancona ou Siracusa; preferem-nas à Grande Nação, a Napoleão e a Joana d'Arc e, por último — conto com vossa discrição para não divulgar esse terceiro ponto, que me in-

communauté des historiens de l'art, de rejeter et de refuser cette incontestable avancée et de ne pas s'en réjouir. Il serait absurde, de la part de cette communauté, non seulement de se refuser à jouer le jeu, mais de ne pas participer activement à cette réforme que je juge capitale. Une page, je le répète, est tournée, définitivement. Vous pouvez compter sur la collaboration engagée des historiens de l'art.

Autorisez-moi une digression : l'Italie.

En Italie, depuis longtemps déjà, depuis 1923 et la réforme Gentile pour ceux d'entre vous qui aiment les précisons, l'histoire de l'art est obligatoirement enseigné dans les lycées et dans les collèges. Nul n'y échappe. Mes petits fils sont italiens. Je connais leurs programmes. Je connais les livres dont ils font usage. C'était autrefois l'Argan, du nom du grand historien de l'art italien Giulio Carlo Argan, par ailleurs maire communiste (à l'italienne) de Rome. Ce sont aujourd'hui trois volumes :

• de la préhistoire à l'âge gothique.

• de Giotto à l'âge baroque (je n'aime guère le mot baroque, mais vous en donner les raisons m'entraînerait trop loin).

• Enfin, de l'âge des Lumières à « *i giorni nostri* ». En couverture de ce volume, les *Demoiselles d'Avignon*. La dernière reproduction de ce tome est une œuvre de Maurizio Cattelan, un olivier de six mètres de hauteur avec ses racines plongées dans la terre, qui permet à l'auteur de la notice de revenir à la Grèce antique du premier volume et à ce *Guerrier blessé* du temple d'Egine qui en illustre la couverture.

Quelques textes classiques tirés du *Journal* de Delacroix, des lettres de Vincent à son frère Théo, la déclaration de David sur la sauvegarde du patrimoine artistique — pour me cantonner aux exemples français — concluent l'ouvrage (Van Gogh est hollandais mais ses lettres sont souvent écrites en français).

Rien de bien révolutionnaire dans ces volumes sinon une priorité certaine donnée à l'Italie (Maurizio Cattelan !), une place importante accordée à l'archéologie et une affirmation marquée en faveur de la chronologie. Pourquoi cet enseignement est-il rarement contesté en Italie ? J'y vois trois raisons. Tout d'abord, l'immensité, l'inépuisabilité du patrimoine artistique de l'Italie (je n'ai pas dit italien). Deuxièmement, la difficulté qu'il y a à enseigner l'histoire italienne à laquelle les Italiens s'intéressent peu — préférant l'histoire locale, l'histoire régionale, la petite patrie, les Marches ou l'Ombrie, Ancône ou Syracuse, à la Grande

Nation, à Napoléon et à Jeanne d'Arc et enfin — je compte sur votre discrétion pour ne pas ébruiter ce troisième point qui m'interdirait définitivement de séjour en Italie — le fait qu'il est plus difficile d'enseigner la littérature italienne — Dante et quelques beaux poètes italiens que nos compatriotes trop souvent ignorent — que la française, de Rabelais à notre dernier prix Nobel Jean-Marie Le Clézio, l'allemande et ses philosophes, ou l'anglaise et ses grands romanciers.

Mais, me demanderez-vous sans doute, quels sont les apports de cet enseignement, ses résultats ? La réponse est simple : allez au Louvre. Vous y croiserez en toutes saisons mais surtout à Pâques (pourquoi à Pâques ?) de nombreux Italiens, un peu bruyants sans doute. Certes, et ceci en dépit des excellents manuels scolaires dont je faisais à l'instant l'apologie, nombreux sont ceux qui sont convaincus que la *Joconde* leur a été volée par Napoléon. Mais vous remarquerez une sorte de familiarité, de connivence avec les œuvres d'art, une aisance, une attitude naturelle nullement empruntée, qui différencient les visiteurs italiens des touristes étrangers et des visiteurs français. Les entendre dire « *e nostro* » devant un tableau de Piero di Cosimo ou les *Esclaves* de Michel-Ange a quelque chose de réconfortant. L'histoire de l'art les a enrichis. Autrefois, c'était Raphaël. Leurs grands-parents avaient pour idole Botticelli, puis ce fut Piero della Francesca, aujourd'hui Caravage l'emporte sur Michel-Ange et sur Léonard. On sent vibrer et vivre les visiteurs italiens, dans leur manière de se comporter devant les œuvres de ces génies, de les regarder, on les sent heureux, un vrai bonheur. Il suffit de voyager en Italie, au Piémont comme en Sicile, pour vérifier que cet enseignement a porté ses fruits. Il a contribué à une authentique démocratisation de la culture. Les Italiens sont fiers de leur patrimoine qu'ils connaissent et qu'ils aiment.

Ces manuels d'enseignement scolaire existent aussi en France, destinés il est vrai à des étudiants universitaires, et ils sont excellents. Je relisais ces jours-ci la note introductive aux volumes publiés conjointement par les éditions Gallimard et la Réunion des musées nationaux (je ferai le même éloge pour les volumes de grande qualité édités par Flammarion). Cette note introductive, cette préface date de 1995. Elle fait allusion à la loi du 6 janvier 1988 qui avait donné aux historiens de l'art quelques espoirs. Qui s'en souvient ?

Mais surtout elle insistait sur la spécificité de cette discipline, l'histoire de l'art, une discipline à part entière, une spéci-

terditaria definitivamente a estada na Itália —, o fato de que é mais difícil ensinar a literatura italiana — Dante e alguns belos poetas italianos, que nossos compatriotas ignoram muito frequentemente — que a francesa, de Rabelais ao nosso último prêmio Nobel, Jean-Marie Le Clézio, a alemã e seus filósofos, ou a inglesa e seus grandes romancistas.

Mas, vocês me perguntariam sem dúvida, quais as contribuições desse ensino, quais os seus resultados? A resposta é muito simples: vão ao Louvre. Haverá em todas as temporadas, sobretudo na Páscoa (mas por que na Páscoa?) numerosos italianos, um pouco barulhentos, sem dúvida. Decerto, e isso apesar dos excelentes manuais escolares que elogiei há pouco, numerosos que são são convencidos de que a Monalisa lhes foi roubada por Napoleão. Mas vocês notarão uma espécie de familiaridade, de conivência com as obras de arte, uma facilidade, uma atitude natural de modo algum afetada, que diferenciam os visitantes italianos dos turistas estrangeiros e dos visitantes franceses. Ouvi-los dizer "*e nostro*" na frente de um quadro de Piero di Cosimo ou dos *Escravos* de Michelangelo tem algo de consolador. A história da arte os enriqueceu. Outrora, era Rafael. Seus avós idolatravam Botticelli, depois foi a vez de Piero della Francesca; hoje, Caravaggio ganha de Michelangelo e Leonardo. Sentimos viva a vibração dos visitantes italianos, em sua maneira de se comportarem diante das obras desses gênios, de observá-las; sentimos que são felizes, de uma verdadeira felicidade. Basta viajar à Itália, ao Piemonte ou a Sicília, para verificar que esse ensino deu frutos. Contribuiu para a autêntica democratização da cultura. Os italianos são orgulhosos do seu patrimônio, que conhecem e amam.

Esses manuais de ensino escolar existem também na França, é verdade que destinados a estudantes universitários, e são excelentes. Reli nesses dias o texto de introdução aos volumes, publicados em conjunto pela Gallimard e a *Réunion des musées nationaux* (faço o mesmo elogio aos volumes de grande qualidade da Flammarion). Essa nota de introdução, esse prefácio, data de 1995. Ele faz alusão à lei de 6 de janeiro de 1988, que havia dado aos historiadores da arte algumas esperanças. Quem se lembra disso?

Mas essa nota insistia principalmente na especificidade da disciplina, a história da arte, uma disciplina autônoma, uma especificidade clara e ainda hoje amplamente ignorada. A história da arte tem os seus grandes nomes: de Aby Warburg a Erwin Panofsky, de Bernard Berenson a Roberto Longhi,

de Anthony Blunt a John Pope-Hennessy, de Robert Rosenblum a Michael Baxandall, sem esquecer nossos compatriotas, que fizeram da França no século 19 o grande país da história da arte, junto com a Alemanha, e mais recentemente Henri Focillon, Emile Mâle, Elie Faure, Louis Grodecki, Antoine Schnapper, Daniel Arasse… Minha lista não é exaustiva. Sem me referir a Malraux, cuja ação hoje é de bom tom criticar, mas que acreditava na história da arte — eu o conheci o bastante para poder afirmá-lo —, esforços consideráveis e às vezes admiráveis foram feitos. Os serviços educativos dos museus — mencionarei evidentemente o Louvre, mas também a Escola Nacional Superior de Belas Artes, bem como outros museus em Paris e na província —, em colaboração com a Educação Nacional, efetivamente compreenderam a importância do desafio.

Acabo de pronunciar a palavra "esforço". O que se faz hoje, muito frequentemente, pretende ser lúdico. São um espécie de férias culturais. Em momento algum nego a importância disso. Creio, porém, que seja necessário pedir ao aluno um esforço. A cumplicidade com a obra se conquista, se aprende, se cultiva, se transmite. É necessário que o aluno saiba expressar-se diante de uma obra de arte, que ele aprenda a redigir. As portas do céu não se abrem por si mesmas.

Uma disciplina ignorada... Eis a frase que fez reagir os historiadores da arte. Podem lê-la, sempre no *Boletim oficial* do Ministério da Educação Nacional do dia 28 de agosto de 2008, no mesmo programa de ensino da língua francesa. Eis a frase: "O professor de francês colabora ao ensino da história das artes com sua competência própria. Para isso, ele não precisa de uma formação específica".

"Para isso, ele não precisa de uma formação específica". Fico de queixo caído. Posso acreditar que o professor de francês é o mais preparado para comentar Proust e seu "pequeno muro amarelo", mas o que diria de Vermeer se ignorar por completo esse artista, se ignorar a redescoberta, no século 19, de sua pintura, sua raridade, suas particularidades técnicas, seu universo espiritual (católico oculto num país protestante)? Posso acreditar que o professor de francês saiba despertar o amor por Racine, mas como estimular o gosto por Poussin, nosso maior pintor? Um pintor tão "difícil" — perdoem-me a palavra, que seria preciso explicar tanto quanto o nosso grande poeta. Posso acreditar que o professor de história saiba evocar o assassinato de Marat, o 13 de julho de 1793, às 19 horas e trinta minutos,

ficité évidente encore aujourd'hui largement ignorée. L'histoire de l'art a ses grands noms d'Aby Warburg à Erwin Panofsky, de Bernard Berenson à Roberto Longhi, d'Anthony Blunt à John Pope-Hennessy, de Robert Rosenblum à Michael Baxandall, sans oublier nos compatriotes qui firent de la France au XIXe siècle le grand pays de l'histoire de l'art avec l'Allemagne et plus récemment Henri Focillon, Emile Mâle, Elie Faure, Louis Grodecki, Antoine Schnapper, Daniel Arasse… Ma liste n'est pas exhaustive. Sans me reporter à Malraux dont il est aujourd'hui de bon ton de critiquer l'action mais qui croyait à l'histoire de l'art — je l'ai suffisamment pratiqué pour pouvoir l'affirmer —, des efforts considérables et parfois admirables ont été faits. Les services éducatifs des musées — je citerai bien sûr le Louvre, mais aussi l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts et bien d'autres musées à Paris et en province —, en collaboration avec l'Education nationale, ont bien compris l'importance de l'enjeu.

Je viens de prononcer le mot effort. Ce qui se fait aujourd'hui, bien souvent, se veut ludique. Ce sont des sortes de vacances culturelles. Pas un instant, je n'en nie l'importance. Je crois cependant qu'il faut demander à l'élève un effort. La connivence avec l'œuvre se gagne, elle s'apprend, elle se cultive, elle se transmet. Il faut que l'élève sache s'exprimer face à une œuvre d'art, qu'il apprenne à rédiger. Les portes du ciel ne s'ouvrent pas d'elles-mêmes.

Une discipline méconnue… La phrase qui a fait bondir les historiens de l'art la voici. Vous pouvez la lire, toujours dans le *Bulletin officiel* du ministère de l'Education nationale du 28 août 2008, dans le programme de l'enseignement du français. Cette phrase la voici : « Le professeur de français collabore à l'enseignement de l'histoire des arts avec sa compétence propre. Il n'a pas besoin pour cela d'une formation spécifique ».

« Il n'a pas besoin pour cela d'une formation spécifique ». Les bras m'en tombent. Je veux bien croire que le professeur de français est le mieux placé pour commenter Proust et son « petit pan de mur jaune » mais que dira-t-il de Vermeer s'il ignore tout sur cet artiste, sur la redécouverte de son œuvre au XIXe siècle, sa rareté, ses particularités techniques, son univers spirituel (catholique caché en pays protestant) ? Je veux bien croire que le professeur de français saura faire aimer Racine mais comment s'y prendra-t -il pour faire aimer Poussin notre plus grand peintre ? Un peintre tout aussi « difficile » — vous me pardonnerez le mot qui nécessiterait explication — que notre grand poète. Je veux

bien croire que le professeur d'histoire saura évoquer l'assassinat de Marat, le 13 juillet 1793 à 19h30, et placer l'événement dans son juste contexte historique mais saura-t-il trouver les mots justes pour mettre en valeur les ambitions de David. L'artiste a su immortaliser Marat, faire de la victime un héros et peindre cette *Pieta* laïque qu'attendait la Révolution. Connaîtra-t-il les références visuelles qui sous-tendent le chef-d'œuvre de David ?

Malraux, que je viens de citer, aurait déclaré, je l'ai lu dans les gazettes, « on n'est pas là pour expliquer Racine mais faire aimer Racine ». Certes… Mais pour faire aimer Racine, il faut l'expliquer.

Le *Dos* et le *Tres de Mayo*, *Le Sacre* ou plus justement *Le Couronnement de Joséphine*, *Guernica* illustrent admirablement de graves événements historiques, *Le Radeau de la Méduse* héroïse un fait divers. Les chefs-d'œuvre que sont *L'enseigne de Gersaint*, *Les bergers d'Arcadie*, *La grande odalisque*, *Le déjeuner sur l'herbe, Les demoiselles d'Avignon,* n'accompagnent qu'indirectement l'histoire ou la littérature. Seul l'historien de l'art saura fournir l'indispensable information et voudra les faire aimer.

Si j'ai, Mesdames et Messieurs, évoqué ces quelques exemples dont je pourrais aisément multiplier le nombre, c'est tout simplement pour formuler une évidence dont on s'étonne qu'il soit besoin de la rappeler : l'histoire de l'art est une discipline à part entière, une profession, un métier qu'on apprend et qu'on enseigne ! On ne s'improvise pas historien de l'art.

Un souvenir personnel. Alors que je présidais le Comité français d'histoire de l'art, je déjeunais avec Georges Duby que j'avais rejoint depuis peu à l'Académie française. Gravement malade, il se savait condamné. Mais le grand historien du Moyen-Age voulut m'assurer qu'il n'avait jamais confondu « histoire » et « histoire de l'art », que si, bien sûr, il y avait des passerelles, les deux disciplines étaient l'une et l'autre autonomes et que s'il s'affirmait historien, il regrettait de ne pas avoir été plus historien de l'art. A l'époque déjà, l'on débattait de l'enseignement de l'histoire de l'art et Georges Duby souhaitait que ses propos fussent répétés, ce que je fais aujourd'hui bien volontiers. Une discipline autonome avec, comme toute discipline, ses règles, ses particularités, son mode d'emploi, son code. Ce que l'on reconnaît à la cristallographie par exemple ou à la mycologie, on le refuse à l'histoire de l'art. Tout le monde sait, tout le monde se fait fort de savoir. Monsieur Jourdain faisait de la prose sans le savoir, on ferait de l'histoire de l'art sans avoir besoin de savoir.

ajustando o acontecimento a seu contexto histórico preciso, mas saberá ele encontrar as palavras justas e assinalar as ambições de David? O artista soube imortalizar Marat, fazer da vítima um herói, e pintar essa *Pietá* laica, que a Revolução esperava. Conhecerá ele as referências visuais que a obra-prima de David pressupõe?

Malraux, que já mencionei, teria declarado, conforme li nos jornais, "não estamos aqui para explicar Racine, mas para estimular amor por Racine". Certamente... Mas, para estimular o amor por Racine, é necessário explicá-lo.

O *Dois* e o *Três de Maio*, a *Sagração de Napoleão* ou, com título mais apropriado, a *Coroação de Josefina*, *Guernica* ilustram admiravelmente os graves acontecimentos históricos; a *Jangada da Medusa* heroiciza um *fait-divers*. As obras-primas que são *A insígnia de Gersaint*, os *Pastores da Arcádia*, *A grande odalisca*, *O almoço na relva*, as *Senhoritas de Avignon* seguem apenas indiretamente a história ou a literatura. Somente o historiador da arte saberá fornecer a informação indispensável e estimular o gosto por essas obras.

Se eu, Senhoras e Senhores, evoquei alguns exemplos, que poderia facilmente multiplicar, é simplesmente para estabelecer uma evidência, a qual surpreende-se que seja necessário recordar: a história da arte é uma disciplina autônoma, uma profissão, um ofício que se aprende e se ensina! Não se improvisam historiadores da arte.

Uma lembrança pessoal. Enquanto eu presidia o Comitê Francês de História da Arte, almoçava com Georges Duby, com quem pouco tempo depois me agreguei na Academia Francesa. Gravemente doente, ele sabia que estava condenado. Mas o grande historiador da idade média quis me assegurar que nunca confundiu "história" e "história da arte", e que se certamente houvesse pontes entre elas, as duas disciplinas eram autônomas uma da outra, e que embora se afirmasse historiador, lamentava não ter sido mais historiador da arte. Já naquela época, debatia-se sobre o ensino de história da arte e Georges Duby desejava que seus propósitos fossem repetidos, o que faço hoje de boa vontade. Uma disciplina autônoma como todas as disciplinas, com suas regras, particularidades, seu modo de emprego e seu código. O que se reconhece ser da cristalografia, por exemplo, ou da micologia, recusa-se à história da arte. Todos sabem, todos se convencem desse saber. Jourdain fazia prosa sem o saber; faz-se história da arte sem a precisão de o saber.

Chego ao ponto principal de minha intervenção e conclusão. Sei bem — e o lamento — que tão cedo não se criará uma agregação de história da arte (felizes os professores de artes plásticas!) nem mesmo um CAPES para isso.[1] O que desejamos — e alguns na sala me acusarão de falta de ambição —, o que a comunidade dos historiadores da arte deseja é muito simples: que os recém-encarregados de ensinar a história da arte aceitem que os historiadores da arte profissionais, seus colegas professores, lhes tragam esse complemento de saber que frequentemente lhes falta; que os historiadores da arte participem obrigatoriamente na formação dos professores, formação complementar e indispensável — e insisto na palavra "formação", a meu ver capital. A esse título, me parece útil refletir desde já sobre as soluções práticas. Vejo duas, mas sem dúvida existem outras mais, que escapam à minha competência de conservador de museu: o duplo-CAPES (digo CAPES e não agregação; é preciso nos resignar), o duplo-CAPES, letras-história da arte ou história-história da arte (ou das artes, nunca me acostumarei), ou ainda exigir daqueles que serão encarregados de ensinar a história da arte uma licença de ensino de história da arte. É pouco, e já seria muito.

Não se trata, é claro, de transformar todos os colegiais e ginasiais franceses em historiadores da arte (querem os professores de artes plásticas transformar cada aluno num artista?). Trata-se, graças à descoberta da arte, de lhes permitir melhor gozar da existência, melhor suportá-la, melhor compreendê-la. O homem culto — perdoem-me essa palavra obsoleta — vive melhor. A história da arte o ajudará a viver melhor.

Carlos V abaixou-se para pegar os pincéis de Ticiano; os historiadores da arte são transmissores indispensáveis de beleza.

Tradução: Alex Miyoshi
Revisão: Jorge Coli

[1] A agregação e o CAPES (Certificado de Aptidão do Professorado do Ensino do Segundo Grau) são dois concursos de efetivação para o cargo de professor. Não se tratam efetivamente de diplomas, mas são certificados que correspondem a uma preparação feita geralmente em universidades.

J'en viens au point principal de mon intervention et à ma conclusion. Je sais bien et je le regrette, qu'on ne créera pas de si tôt une agrégation d'histoire de l'art (fortunés plasticiens !) ni même un CAPES à part entière. Ce que nous souhaitons — certains dans la salle me reprocheront mon manque d'ambition —, ce que la communauté des historiens de l'art souhaite est tout simple : que ceux qui bientôt, qui ont maintenant la charge d'enseigner l'histoire de l'art, acceptent que des historiens de l'art professionnels, leurs collègues enseignants, leur apportent ce complément de savoir qui souvent leur manque, que les historiens de l'art participent obligatoirement à la formation des enseignants, formation complémentaire et indispensable, j'insiste sur le mot formation, à mes yeux capital. A ce titre, il me semble utile pour l'avenir de réfléchir déjà à des solutions pratiques. J'en vois deux, il en existe sans doute d'autres mais le conservateur de musée que je fus n'est pas compétent en la matière : des CAPES doubles (je dis bien CAPES et non une agrégation, il faut s'y résigner), des CAPES doubles, lettres-histoire de l'art ou histoire-histoire de l'art (ou des arts, je ne m'y ferai jamais), ou bien exiger de ceux qui seront en charge d'enseigner l'histoire de l'art, une licence d'enseignement d'histoire de l'art. C'est peu et ce serait déjà beaucoup.

Il ne s'agit pas, bien sûr, de faire de tous les collégiens et de tous les lycéens français des historiens de l'art (les plasticiens veulent-ils faire de chacun de leurs élèves un artiste ?). Il s'agit, grâce à la découverte de l'art, de leur permettre de mieux jouir de l'existence, de mieux la supporter, de mieux la comprendre. L'homme cultivé — vous me pardonnerez ce mot désuet — vit mieux. L'histoire de l'art l'aidera à mieux vivre.

Charles-Quint se baissa pour ramasser les pinceaux du Titien, les historiens de l'art sont les indispensables passeurs de la beauté.